Das Goethe-gehei...

Rudolf Genée


University of California:
Es lebe der Geist!
No.
G326
Ernst A. Denicke Fund

Das

Goethe-Geheimnis

Eine sensationelle Enthüllung

von

P. P. Hamlet

Zweite Auflage

Berlin
A. Hofmann & Co.
1897

An F. B.

Dir, dem Dichter, dem verkannten,
Den die Thoren „Shakespeare“ nannten,
Dir, dem geistgewalt'gen Briten,
Sei von mir dies Buch geweiht;

Dieses Buch, das einem Zweiten,
Der Verkleinerung Geweihten,
Wieder hat den Kranz erstritten,
Der ihn krönt für alle Zeit.

Denn die Wahrheit überwindet,
Shakespeare schwand und Goethe schwindet,
Und wer unbelohnt gelitten,
Strahlt in neuer Herrlichkeit!

Das ist eben das wahre Geheimnis, das Allen vor Augen
Liegt, euch ewig umgiebt, aber von Keinem gesehn.
Schiller (Votivtafeln).

„Ein Goethe-Geheimnis?“ so wird man beim Lesen des Titels dieser Schrift verwundert fragen. Hat es denn — trotz aller Untersuchungen und Forschungen — bisher noch ein Geheimnis bezüglich dieses Dichters gegeben?

Nein, — allerdings nicht; wenigstens kein Geheimnis, das als solches das Publikum beschäftigt hätte. Aber der gründliche Forscher, dem es vor allem um die Wahrheit zu thun ist, hat das Recht und die Pflicht, nach einem Geheimnis zu forschen, auch wenn die blöde Menge von dem Bestehen eines solchen nichts weiß, ja keine Ahnung davon hat. Und wenn der Forscher nur den nötigen Scharfsinn dazu besitzt (und den hat der Verfasser dieser Schrift im höchsten Maße), so hat er auch die Macht, ein Geheimnis festzustellen, wenn ein solches bisher als nicht vorhanden angenommen war.

Ich glaube daher mit Zuversicht, mir ein außerordentliches Verdienst zu erwerben, wenn ich im Interesse der Wahrheit auf ein Geheimnis hinweise, um es dann zum Staunen der Welt zu enthüllen. So wie ich das Staunen der Welt mit Zuversicht erwarte, so bin ich natürlich auch darauf gefaßt, Gegner meiner Offenbarung zu finden, ja sogar heftige und erbitterte Gegner. Aber das wird bei jeder großen Verkündigung der Fall sein, die der Welt

völlig unerwartet kommt und schon deshalb Zweifel und Widerspruch herausfordert. Die Waffe der Wahrheit mag oft verletzend, ja grausam sein, — wer sie aber für eine gerechte Sache mit Überzeugung führt, der darf sich durch keine Gegnerschaft weder durch Haß noch durch Spott zurückschrecken lassen. Mit diesem Mute der Überzeugung gehe ich ans Werk, und der endliche Sieg wird mir gewiß sein. Man folge nur den für meine große Entdeckung dargelegten Beweisgründen mit Unbefangenheit und mit Ernst, — mit jenem Ernste ruhiger Prüfung und Beurteilung, den eine jede wahrhaft wissenschaftliche Forschung, wie es die meine ist, fordern darf.

Jeder Verehrer und Kenner Goethes wird trotz aller Bewunderung für die Größe des Dichters doch schon zuweilen darüber haben erstaunen müssen, wie außerordentlich verschieden der dichterische Wert seiner Werke ist. Ja, es giebt wohl keinen andern Dichter, bei dem die Ungleichheit der poetischen Schöpfungen so auffällig in die Augen springt, wie bei ihm. Wie ist das zu erklären? Wie ist es möglich, daß der Dichter des Faust, des Egmont, Tasso u. s. w. daneben dramatische Werke von solcher Nichtigkeit schreiben konnte, wie z. B. „die Mitschuldigen", die „natürliche Tochter" und vieles andere? Wie ist es denkbar, daß ein wirklich großer Dichter, wie er uns in seinen Balladen und lyrischen Poesieen entgegentritt, daneben eine so große Anzahl so völlig wertloser, ja zum Teil erbärmlicher Poesieen, wie die Mehrzahl seiner Gelegenheitsgedichte, Prologe und dergleichen schreiben konnte? Wäre der Dichter so vieles Großen und der Verfasser so vieles Unbedeutenden, ja Verwerflichen, wirklich eine und dieselbe Person, so würde dies ein psychologisches Rätsel sein, wie ein zweites in der Litteratur der Völker nicht existiert. Hier kommt es nicht etwa darauf an, unbedeutende Jugendwerke, die eben nur die Unfertigkeit eines emporstrebenden Dichters kennzeichnen, von den vollendeteren Schöpfungen des gereiften Meisters zu unterscheiden, wie es bei so vielen anderen Dichtern — vor allem auch bei Schiller — berechtigt und angemessen wäre. Bei dem Wertunterschied der Goetheschen Schöpfungen kommt es auf ein solches

Unterscheidungsmoment garnicht an; denn seine bedeutendsten Werke fallen ebensowohl in seine Jugendperiode wie in sein gereiftes Mannesalter, und die absolut schlechten, völlig wertlosen Sachen, die man in jeder Gesamtausgabe seiner Werke in Menge findet, fallen sogar in überwiegender Mehrzahl in die Zeit seiner Reife.

Wie also ist diese merkwürdige Erscheinung zu erklären? Wie ist dies thatsächlich bestehende Rätsel zu lösen, und wer will es lösen?

Ich!

Jahrelang habe ich das eifrigste Studium darauf verwendet, habe alle Werke, die unter Goethes wie auch Schillers Namen gehen, seit der ersten in mir aufkeimenden Vermutung darauf hin studiert, die Lebensverhältnisse beider in allen kleinen, oft unscheinbaren Umständen erwogen, und endlich — endlich bin ich zu dem verblüffenden Resultat gekommen, das — so verletzend es auch für alle Goethe-Verehrer sein möge — dennoch ausgesprochen werden muß. Die Waffe der unwiderleglichen Wahrheit in der Hand trotze ich jedem Widerspruche, jeder Anfeindung und verkünde hiermit:

Vor Schillers Erscheinen als Dichter ist an den bedeutenden Werken Goethes seine Autorschaft eine mindestens problematische. Aber seit 1780 war Goethes dichterische Kraft erlahmt, und was seitdem von hervorragenden Schöpfungen unter seinem Namen erschien, war nicht mehr von ihm, sondern von Schiller.

Man wird erstaunen und erschrecken über diese Behauptung, aber jeder Zweifel wird schwinden, wenn ich dafür den Beweis der Wahrheit erbracht haben werde.

Wir haben es also hierbei in der Hauptsache mit zwei Dichtern zu thun, die beide vom deutschen Volke hoch geehrt werden. Ehe nun das Verhältnis beider zu einander erörtert wird, ist die Frage zu beantworten: Wie steht es denn mit denjenigen Goetheschen Werken, die noch vor dem Erscheinen des jüngeren Dichters, Schillers, den Ruhm Goethes begründet haben? Mit Götz, Werther, mit den Anfängen des Faust u. s. w.

Zunächst soll hier zugestanden werden, daß Goethe keineswegs gänzlich ohne dichterische Begabung war, und daß er vieles in der That selbst verfaßt hat. Für seinen Götz und die Faust-Anfänge ist

aber vor allem die Zeit und sind die Umstände zu beachten, unter denen diese Dichtungen entstanden. Götz von Berlichingen mag von ihm selbst niedergeschrieben worden sein, aber dennoch kann man behaupten, daß die Zeit und die ganze Stimmung der Zeit ihm das Werk diktiert hat. Vor allem fällt es hierbei schwer ins Gewicht, in welchen Kreisen der jugendliche Goethe in Straßburg lebte, in den Kreisen gleichgestimmter Feuergeister, die von Shakespeare trunken waren, sich gegenseitig ergänzten und förderten. Auch Goethes Götz war aus der Shakespeare-Begeisterung hervorgegangen, die alle gleichmäßig durchflammte: Goethe, Herder, Lenz, Wagner, Klinger. Man lese nur die drei Verherrlichungen Shakespeares von Herder, Goethe und Lenz und man wird, besonders bei den beiden letzteren, dieselbe Sprache finden: in Goethes Frankfurter Rede zum Shakespeare-Tag 1771 und bei Lenz drei Jahre später in seinen „Anmerkungen übers Theater". Die Abneigung gegen den Galanteriedegen der französischen Poesie und die glühende Shakespeare-Begeisterung war es, die sie alle gleichmäßig erfaßt hatte, und Goethes Götz ist — aus dieser Zeitstimmung hervorgegangen — eigentlich ein Shakespearesches Stück, wenn auch nicht in Abrede gestellt werden soll, daß Goethe dafür in der Anwendung der deutschen Sprache den richtigen dichterischen Ausdruck gefunden hat, wiewohl er trotz aller Mühen damit die befriedigende dramatische Gestaltung nicht erreichen konnte. Shakespeare hatte wohl an- und aufregend dabei zu wirken vermocht, aber nicht bildend.

Auch Friedrich Müller („Maler Müller") hatte seinem wahrhaft genialen Faust-Fragment: „Situation aus Fausts Leben" die bezeichnende Widmung vorgesetzt: „An Shakespeares Geist".

Und hiermit wären wir nun auch beim Faust angelangt, der ja noch viel mehr als der Götz eine Schöpfung der Zeit war. Was darin auf Goethes eigene, persönliche Rechnung kommt, ist schwer zu sagen. Es ist z. B. nicht mehr mit Sicherheit festzustellen, wieviel Anteil daran Reinh. Lenz und Leop. Wagner gehabt haben, ganz abgesehen von den starken Anregungen, die er durch den Maler Müller erhalten.

Noch eine andere ernste Frage, die schon vor Jahren mit vielem Scharfsinn erörtert worden ist, muß hier — der Voll-

ständigkeit wegen — nochmals berührt werden: Wo ist Lessings Faust geblieben? — Das Manuskript davon ist bekanntlich in einer Kiste verloren gegangen, nachdem Lessing eine Szene daraus in den Litteraturbriefen (1. Teil, 17. Brief) mitgeteilt hatte. Was für Wanderungen mag das ganze Manuskript gemacht haben, bis es endlich durch einen Zufall in Goethes Hände kam? Vielleicht hatte Goethe keine Ahnung davon, von wem dieser Faust herrühre. Hatte doch Lessing selbst bei Mitteilung jener einen Szene schalkhaft bemerkt, daß er sie einer alten Handschrift entnommen habe. Kurz, das Verschwinden des Lessingschen Faust-Manuskriptes ist ebenso Geheimnis geblieben, wie das Ende Kaspar Hausers. Auch nach Lessings Tode hatte Goethe noch lange gezögert, ehe er sein Faust-Fragment dem Publikum vorlegte. Die schwerwiegende Frage, ob Goethe das Manuskript des verlorenen Lessingschen Faust gekannt oder gar besessen hat, ist heute nicht mehr zu beantworten. Aber ein Verdacht steht uns ja frei, und verdächtig ist die ganze Geschichte. Überdies ist es doch sehr auffallend, daß auch vom Goetheschen Faust keine Handschrift des Dichters existiert. Im „Faust" liegt aber der Schwerpunkt Goethes, und keine Handschrift vom „Faust", das bedeutet so viel, wie keine Handschrift von Goethe überhaupt, und das ist doch noch viel merkwürdiger, als keine Handschrift von einem zweihundert Jahre älteren Dichter — wie Shakespeare! Aber selbst wenn wir bei Goethes Faust eine umfängliche Benutzung des Lessingschen Manuskriptes zurückweisen wollten, so bleibt doch noch vieles übrig, das uns zu ernsten Erwägungen nötigt, und das uns wenigstens an eine Mitarbeiterschaft anderer glauben macht.

Goethe hat bekanntlich uns berichtet, daß er einmal — während er am Faust arbeitete — seine Idee über die Einflechtung der Tragödie Gretchens Leopold Wagner etwas unvorsichtig Mitteilung gemacht, und daß Wagner dies Vertrauen mißbraucht habe, indem er die Idee in seinem Schauspiel „Die Kindesmörderin" verwertete. Goethe sagt („Wahrheit und Dichtung", Buch 14) darüber: „Es verdroß mich, ohne daß ich's ihm nachgetragen hätte" — und fügt hinzu: er habe dergleichen Gedankenraub nachher oft genug erfahren. Wagner war aber zur Zeit dieser Anklage schon seit sehr vielen Jahren

tot, und es lebte niemand, der hätte darthun können, daß nicht Goethe der Beraubte war, sondern umgekehrt Wagner. Dieser hat geschwiegen, weil er Goethen ja ohnedies zuvorgekommen war, und das eben war's, was diesen „verdrossen" hatte.

Und weiter! Ebenfalls in „Wahrheit und Dichtung" erzählt uns Goethe: Gleich nach dem Erscheinen seines Götz von Berlichingen sei Lenz zu ihm gekommen, um ihm ein Manuskript zu zeigen, das betitelt war: „Über unsere Ehe". Darin hatte Lenz sich als Gleichberechtigten, Gleichschaffenden neben Goethe gestellt. Und er wird Grund dazu gehabt haben, wie andererseits auch Goethe seine guten Gründe hatte, einzugestehen, daß er Lenzens Vertrauen erwidert, und daß er ihm alles mitteilte, was er schrieb oder schreiben wollte. Das ist doch ganz unzweifelhaft ein die Wahrheit nur schwach verhüllendes Eingeständnis, daß Lenz, den Goethe als ein „vorübergehendes Meteor" bezeichnete, in der That sein Mitarbeiter bei den Werken aus dieser Periode war. Ist man doch auch in den litterarischen Kreisen wiederholt in Zweifeln gewesen, ob dies und jenes von Goethe oder von Lenz war.

Goethe machte es aber mit Wagner und mit Lenz gerade so, wie es die meisten machen, die sich anderen verpflichtet haben, und eben deshalb auf sie grollen. Weil Goethe sowohl Wagner wie Lenz viel schuldig war, wurden ihm beide unbequem.

Auf Goethes „Werther", auch eines der markantesten Werke seiner Jugendperiode, brauchen wir gar kein Gewicht zu legen. Er hatte hier nur seine eigene unglückliche Liebe zu Charlotte Buff (Kestner) mit dem tragischen Ende des jungen Jerusalem in Wetzlar verschmolzen, und es war nicht schwer, mit der Leidensgeschichte Eindruck zu machen, — ein Dichter brauchte er darum noch nicht zu sein. Wenn man die Verse liest, die Goethe als Dichter selbst dem ersten Teile als Motto vorgesetzt hatte: „Jeder Jüngling wünscht sich so zu lieben, jedes Mädchen so geliebt zu sein" — u. s. w., wenn man diese Verse liest, die auf ein Haar den Jahrmarktsliedern gleichen, die zu grausigen Bildern gesungen werden, so muß man bekennen, daß er selbst seine eigene dichterische Begabung hierbei sehr niedrig gestellt hat. Goethes Zeitgenossen hatten denn auch die gleiche

Meinung davon, denn wohl niemals hat ein litterarisches Werk so viel herben Spott erfahren, wie Goethes Werther, so daß wir ja eine ganz umfangreiche Litteratur der Werther-Verspottung besitzen. Immerhin wird Goethes Werther mehr Anerkennung beanspruchen dürfen, als irgend eines seiner Werke, in denen er als Dramatiker seinen Ruhm suchte, wie beispielsweise sein Clavigo. Es braucht wohl nicht erst umständlich dargethan zu werden, daß Beaumarchais' Darstellung der Begebenheiten eindrucksvoller ist, als es das schwächliche Dichterwerk sein konnte mit einer schwindsüchtigen Liebhaberin und einem hin- und herschwankenden „Helden", der überdies nur eine abgeschwächte Wiederholung seines Weislingen im Götz war. Goethe selbst berichtete, daß er den Clavigo in acht Tagen geschrieben habe, — und das kann man ihm glauben!

Wenn die Werke der Jugendperiode Goethes und die Untersuchung über das, was daraus ihm selbst angehörte und was anderen zugesprochen werden müsse, in uns noch manche Zweifel bestehen lassen, so erhalten wir viel bestimmtere Aufschlüsse aus der nächstfolgenden Zeit, da Schillers Genius sich mächtig erhoben hatte, also nach dem Jahre 1780. Vieles, was Schiller erst später für Goethe geschrieben und was unter dessen Namen bekannt geworden ist, hatte ja schon lange vorher im Kopfe Goethes gespukt und ihm fruchtlose Mühen bereitet. Das war nicht nur mit einem so weltumfassenden Thema wie „Faust" der Fall, sondern auch mit anderen ihrer Natur nach viel bestimmter begrenzten Stoffen, wie Iphigenia, Egmont, Tasso. Viele, viele Jahre schleppte er sich mit denselben herum, ohne damit zustande zu kommen. Es ging eben nicht mehr, und er selbst mußte das ihn niederdrückende Gefühl davon haben.

Da auch Goethes Faust-Fragment — das heißt: das wesentlichste des ersten Teils — erst 1790 im Druck erschien, so liegt die Frage nahe, ob nicht Schiller schon vor der Veröffentlichung an manchen Partieen des Werkes mitgearbeitet habe. Bei den späteren Bestandteilen der Faust-Dichtung ist dies leicht nachzuweisen. Einzelne der Vergleichungen betreffen auch die Gestalt Gretchens, aber im allgemeinen können wir doch annehmen, daß Schiller mit dieser so ganz realistisch nach dem kleinbürgerlichen Leben gezeichneten Figur kaum

etwas zu schaffen hatte, indem die ganze Auffassung seiner dichterischen Natur gänzlich fern lag. Schon die Art und Weise, wie Gretchen in ihren unbefangenen Plaudereien zu Faust (in der Gartenszene) über ihre häusliche Thätigkeit sich ausspricht, wie sie im Waschen, Kochen, Scheuern, Kinderwarten u. s. w. ihre Lebensaufgabe schildert, läßt durchaus nichts vom Geiste Schillers erkennen, in dessen weiblichen Gestalten solche Verrichtungen garnicht zur Sprache kommen können. Nur Luise in Kabale und Liebe zeigt sich einmal in solcher häuslichen Verrichtung, als sie auf den Wunsch Ferdinands diesem die Limonade bereitet; aber das ist ihr auch sehr schlecht bekommen. Wenn sonach Schiller auch an den ersten Bestandteilen der Faust-Dichtung, dem „Fragment“, Anteil gehabt hat, so würde dies vorzugsweise bei den philosophisch-metaphysischen Partieen der Fall gewesen sein.

Wir werden uns hierbei zu erinnern haben, daß Goethe mit dem Herzog Karl August bereits 1779 in Stuttgart war, daß er dabei einer Prüfung der Karlsschüler beigewohnt, also Schiller schon kennen gelernt hatte. Durch die Goethe-Forschung der neueren Zeit ist es festgestellt worden (oder wird wohl noch festgestellt werden), daß Goethes Blick auf der langen hageren Gestalt des jungen Schiller längere Zeit verweilte, ja, daß er sogar sich einmal bedeutsam geräuspert und sich dann in seinem Taschenbuch eine Notiz gemacht hat, die leider —! leider verloren gegangen zu sein scheint.

Fragen wir nun: was war von den dichterischen Werken Goethes bis zu diesem Zeitpunkt im Druck herausgegeben worden? Von den namhafteren Produktionen waren dies: Götz von Berlichingen und Werther; ferner der schwache Clavigo und das in seinen gekünstelten Empfindungen verschrobene und ungesunde Schauspiel („für Liebende“!) Stella, sowie einige gelungene kleinere Gedichte. Daneben sind aber eine ganze Menge völlig nichtiger Produktionen zu verzeichnen: Die Singspiele Claudine von Villa Bella, Erwin und Elmire, die Farce „Götter Helden und Wieland“, das Puppenspiel und der Markt von Plundersweilen. Geschrieben, wenn auch noch nicht herausgegeben, waren außerdem: die Mitschuldigen, die Laune des Verliebten, der Triumph der Empfindsamkeit, die Operette Jery und Bätely, die

Geschwister (auch eine Gefühlsverschrobenheit) sowie die Anfänge einiger bedeutenderen Werke, die aber nicht von der Stelle rückten. Von den vorher besprochenen ersten Werken absehend, müssen wir doch sagen, daß in allen diesen Dingen keine wahrhafte Dichternatur sich zeigt, und daß sie, ohne Schaden für unsere Litteratur, ungeschrieben hätten bleiben können. Mit Egmont, Iphigenia und Tasso hatte er sich zwar lange Zeit sehr abgemüht, — aber immer blieben diese Arbeiten wieder liegen, während daneben so vieles Unbedeutende und gänzlich Wertlose in die Öffentlichkeit kam und auch in die ersten Ausgaben der Goetheschen Schriften von ihm aufgenommen wurde. Man denke nur, daß die Arbeiten an jenen größeren dramatischen Dichtungen sich durch einen Zeitraum von zehn bis fünfzehn Jahren hinzogen!

Ebenso auffallend ist es aber, daß gerade nach dem Jahre 1779 in Goethes Dichtung eine Pause von vollen acht Jahren entstand. Die in diese Zeit fallenden Reisen nach der Schweiz und nach Italien konnten ihn schwerlich von der dichterischen Thätigkeit abhalten, sie hätten sogar anregender auf ihn wirken müssen. Und seine beginnenden mineralogischen und botanischen Studien waren doch auch nur ein Zeichen dafür, daß er zur Poesie den Geist nicht zu zwingen vermochte.

Jene lange Pause ist deshalb sehr bedeutsam. Was ist in dieser Zeit geschehen? Und wie läßt sich diese so lange ganz unproduktive Periode erklären?

Die Koryphäen der Goethe-Gesellschaft und Goethe-Forschung haben zwar das kleinste Stäubchen an seinem Schlafrock und die bedenklichsten Papierreste in das Gebiet ihrer Untersuchungen gezogen, aber über diese so auffällige Thatsache gehen sie stillschweigend hinweg.

Nun wohl, so ist es mir vergönnt, hier die Bedeutung jener schweigsamen Jahre festzustellen: Jener leere Zeitraum von acht Jahren umfaßt die dunkle Periode, in die offenbar schon die vertrautere Bekanntschaft mit Schiller fällt, und in der das Bündnis — obwohl Schiller erst später nach Weimar kam — schon geschlossen war. Der Zweck dieses geheimen Bündnisses war zunächst, daß Schiller die unbrauchbaren Goetheschen Entwürfe zu Iphigenie,

Egmont und Tasso an sich nahm, um daraus etwas ganz neues zu gestalten, — und das ist denn auch geschehen.

Noch im Anfang der achtziger Jahre war Schiller in den dürftigsten Lebensverhältnissen und in drückenden Nahrungssorgen. Diese Thatsachen sind so bekannt, daß darüber hier nichts weiter gesagt zu werden braucht. Als nun aber im Januar 1784 der Herzog Karl August von Weimar auf einige Zeit nach Darmstadt gekommen war, hatte Schiller dort Mittel gefunden, sich bei ihm einzuführen. Die Biographen des Dichters wissen sichs nicht zu erklären, auf welche Weise Schiller dies ermöglicht hatte. Die Sache war aber sehr einfach: Der geheime Vermittler war hier Goethe gewesen, dem daran gelegen war, Schiller nach Weimar zu fördern. Der Ausführung dieses Plans stellten sich damals noch Schwierigkeiten entgegen, weil man noch nicht wußte, in welcher Art Schiller durch eine feste Anstellung in Weimar gefesselt werden könne. Noch weiter verzögerte sich die Sache durch Schillers bald danach geschlossenes Freundschaftsbündnis mit Gottfried Körner. Das in Leipzig angebahnte Verhältnis wurde bekanntlich fester geschlossen, als Schiller bei Körner in Dresden zum Besuche war. Damals war sein „Don Carlos" schon nahezu vollendet, und er hatte sich gleichzeitig aufs eifrigste den Geschichtsstudien hingegeben, um dadurch vielleicht etwas für seine materielle Existenz zu erreichen.

In jener Zeit aber hatte er auch bereits im geheimen die Arbeiten für Goethe übernommen, der sowohl seine Iphigenie wie auch die genannten anderen beiden Dichtungen wieder einmal hatte liegen lassen. Schiller hatte deshalb, wie wir nunmehr mit vollster Bestimmtheit sagen können, die Entwürfe Goethes an sich genommen, um diesem seine Meinung darüber zu sagen, auch wohl bestimmte Vorschläge für eine andere Fassung oder für die Ausführung zu machen. Schiller fand nun aber die Goetheschen Entwürfe und schon ausgearbeiteten Teile so gänzlich untauglich, daß er nur das dürftigste Skelett davon brauchen konnte, die Ausführung aber ganz selbständig übernahm. Auch daß er an dem Plane wenigstens einiges bestehen ließ, war nur eine schonende Rücksichtnahme auf Goethe, damit dieser doch zu seiner Befriedigung das Gefühl habe, nicht ganz ohne Anteil

daran zu sein. Für Schiller war diese Rücksichtnahme natürlich ein Hemmnis für seine freiere Gestaltung. Aber er brachte auch dies Opfer, um eben Goethe in einem gewissen Wahn zu lassen und dabei ihm doch außerordentlich zu nützen. Der Hauptbeweggrund für Schiller war dabei, Goethen den Dank dafür abzustatten, daß er durch ihn die schon beschlossene Anstellung in Weimar und Jena erhalten sollte. Da aber Schiller doch dabei für jetzt die Mittel zu seiner Existenz haben mußte, und da er in seinen eigenen Arbeiten zurückgehalten wurde, so war er nicht in der Lage, die ihm zugewendete Geldunterstützung zurückzuweisen.

Als Goethe zuerst „Iphigenie“ von Schiller zurückerhielt, war er so erstaunt über Schillers vollendete Arbeit, daß er sich nicht entschließen konnte, auf den für sich selbst gesuchten Ruhm dabei zu verzichten. Von den zahlreichen Stellen in den Versen der Iphigenie werden späterhin einzelne durch Gegenüberstellung mit Gedanken und Wendungen in den anderen Schillerschen Werken in ihrem Ursprung des Schillerschen Geistes gekennzeichnet werden. Aber auch der Stoff der Iphigenia hatte in Schiller manche verwandte Saiten berührt, und zwar gerade in jener Zeit, da er mit seinem Don Carlos noch nicht ganz zum Abschluß gekommen war. Man denke nur an das Freundschaftsbündnis zwischen Orest und Pylades, das doch als ein nahe anklingendes Seitenstück zu der Freundschaft des Carlos und Posas zu betrachten ist.

Ehe wir nun die anderen unter Goethes Namen bekannt gewordenen Schillerschen Dichtungen beleuchten, möge hier — zur Verstärkung der Glaubwürdigkeit dieses Nachweises — auf einen interessanten Umstand aus späterer Zeit hingewiesen sein.

Als Schiller die „Horen“ herausgab, hatte er dafür einen Beitrag von Fichte erhalten, den er aber, weil vieles darin ihm mißfiel, ablehnte*). Als Fichte darüber sehr erzürnt war und ihm vorschlug, darüber Goethe als Schiedsrichter anzurufen, antwortete ihm Schiller:

„ . . . Ebenso sonderbar ist es, daß Sie mir absprechen, über den Geschmack und den ganzen Ton Ihrer Schrift zu urteilen, und

*) Fichtes Leben und litterarischer Briefwechsel. II. Bd. S. 390.

dieses Amt Goethe übertragen, der in seinen eigenen Manuskripten und Schriften über diesen Punkt mich zum Richter anerkennt und meine Urteile befolgt."

Schiller war also hier durch einen in ihm erregten Unmut veranlaßt worden, das Geheimnis — zwar nicht zu verraten, aber doch zu seiner eigenen Genugthuung es anzudeuten, indem er dem Gefühl seiner Überlegenheit Ausdruck gab.

Was ihm in seiner jetzt begonnenen historischen Periode wohl am meisten Interesse einflößte, war Egmont. Seine Geschichte des Abfalls der Niederlande war schon begonnen. In der dramatischen Dichtung konnte er nunmehr die in seinem Carlos nur nebensächlich behandelte Gestalt des Herzogs Alba zu größerer Bedeutung erheben, ja in den von diesem ausgefüllten Akt den dramatischen Schwerpunkt legen. Was er aus den Goetheschen Vorarbeiten am meisten benutzen konnte und — zu seinem Verdrusse — benutzen mußte, war die Gestalt Clärchens, besonders in dem ersten Teil dieser Rolle. Aber von dem tragischen Wendepunkte an ließ er auch hier seine eigene dichterische Kraft walten. Es war ihm dabei sehr widerstrebend, daß er den Grundfehler in dem Goetheschen Entwurf nicht völlig beseitigen konnte: das Verhältnis Egmonts zu Clärchen, durch das die eigentliche tragische Größe des geschichtlichen Helden so empfindlich geschädigt wurde. Sehr bezeichnend für sein Verhältnis zu dem Drama ist die Rezension, die er bereits im Herbste nach dem Erscheinen des Stückes in der Allgemeinen Litteraturzeitung veröffentlichte. Man weiß, daß Schiller darin für das Stück ebenso viel Tadel wie Lob hatte. Schon dieser Umstand zeigt, daß das Drama von ihm selbst war, denn dadurch fühlte er sich durch keine Rücksichtnahme auf die Eitelkeit Goethes gebunden. Daß er die Volksszenen sehr lobte, war eine Anerkennung, die er sich selbst zollte, und er hatte ein Recht dazu, denn sie wurden später nur von ihm selbst in dem prachtvollen Stimmungsbild in Wallensteins Lager übertroffen. Dagegen mußte er sich deutlich gegen das Preisgeben des historischen Helden zu Gunsten eines leichtfertigen Liebhabers aussprechen. Er selbst konnte darin nichts ändern, wenn er nicht das Ganze neu schaffen wollte, und das mochte Goethe nicht zugeben. Daß endlich

der Dichter des Egmont am Schlusse des Dramas uns aus der ergreifenden Wirklichkeit in die Opernwelt versetzt, nämlich durch die symbolische Traumerscheinung, erfährt von Schiller ebenfalls den schärfsten Tadel. Aber auch gerade diese Szene ist von Schiller selbst hineingebracht, und man wird, von dieser Überzeugung ausgehend, die Worte in seiner Rezension verstehen, wenn er sagt: „Lächerlich würde es sein, dem Verfasser darthun zu wollen, wie sehr dadurch unsern Gefühlen Zwang angethan werde. Das hat er so gut und besser gewußt, als wir; aber ihm schien die Idee . . . gehaltreich genug, um diese Freiheit allenfalls zu entschuldigen."

Hier spricht er ganz aus der Seele des Dichters, denn allerdings hatte dieser, das heißt Schiller selbst, „das alles so gut und besser gewußt". Wie scharf er an sich selbst Kritik üben konnte, das hatte er sechs Jahre vorher in seiner Selbstkritik der „Räuber" gezeigt, zu der diese Kritik des Egmont ein vollkommenes Seitenstück ist, nur daß er hier für das Lobenswürdige einen lebhafteren Ausdruck fand. Trotzdem wird man zugeben können, daß Schiller am Egmont stellenweise etwas flüchtig gearbeitet hat, weil er bei seinem historischen Empfinden durch die verkehrte ursprüngliche und nicht ganz zu beseitigende Anlage verstimmt und in seiner Schaffensfreudigkeit gestört blieb.

Sorgfältiger arbeitete er hiernach am Tasso, obwohl er ja auch hier das Gefühl haben mußte, daß es kein eigentliches Drama werden konnte. Aber dadurch wurde ihm die Arbeit eine angenehme Abwechselung, indem er sich ganz in die poetisch-psychologische Malerei und in die zu schildernden Seelenstimmungen mit allen ihren feineren Schattierungen versenken konnte. Es sei hier bemerkt, daß Schiller in jener Zeit Tassos befreites Jerusalem studierte, ja wir wissen sogar, daß er es in W. Heinses Übersetzung las. Man möge danach urteilen, von wem Goethes Tasso geschrieben war! In dieser Dichtung finden wir auch die Eigenart Schillers in seinen Frauengestalten wieder, ganz im Gegensatz zu Goethes Behandlungsweise. Die Prinzessin Leonore und Wallensteins Thekla sind in der That aus einem und demselben Thon geformt.

Vor Vollendung dieser größern Arbeiten hatte Schiller schon seine Professur in Jena angetreten, — mit einem Jahresgehalt von 200 Thalern! Durch die drei letzten großen dramatischen Dichtungen für Goethe war Schiller als Dichter für die nächste Zeit erschöpft. Er hatte deshalb für sich selbst die dramatische Feder für einige Zeit ruhen lassen, weil ihn ja ohnedies auch seine historischen Arbeiten voll in Anspruch nahmen: die Geschichte des Abfalls der Niederlande und danach der dreißigjährige Krieg. Während er daneben auch noch für den Ruhm **Goethes** hatte sorgen müssen, konnte dieser mit Bequemlichkeit und Behagen die dritte Ausgabe seiner „Schriften" veranstalten, die außer allem schon Vorhandenem nun auch das **Faust**-Fragment brachten. Und neben diesem Faust, neben Iphigenia, Egmont und Tasso diese überwiegende Menge der unbedeutendsten und wertlosesten Erzeugnisse, die wir schon genannt haben, und zu denen nun gar noch Machwerke wie der Bürgergeneral, der Groß-Cophta und andere Unbegreiflichkeiten kamen. Nochmals müssen wir uns doch fragen: ist es denkbar, daß alle diese Werke von demselben Dichter geschrieben sind, und zu derselben Zeit?

Und können wir deshalb, in Erwägung aller solcher Umstände beim Faust an die Autorschaft Goethes glauben? Daß in neuester Zeit die älteste Form der Goetheschen Faust-Dichtung entdeckt worden ist, will gar nichts bedeuten; denn auch hierfür lag doch nur eine Abschrift vor, die Göchenhausensche, und eine solche liefert nicht die mindeste Gewähr für die Authenticität. Selbst die erhaltenen dürftigen Bruchstücke von Goethes Hand können die schwer begründeten Bedenken nicht beseitigen.

Weil Goethe Interesse daran hatte, Schiller auch materiell in Abhängigkeit von sich zu erhalten, so that er auch nicht das mindeste dazu, daß dem armen Geschichtsprofessor sein Gehalt von 200 Thalern erhöht werde. Er wurde aber doch bald durch ein unverhofftes Ereignis in unruhige Spannung darüber versetzt. Schiller war durch die seine Kräfte aufreibenden Arbeiten bekanntlich in eine schwere Krankheit verfallen, die sein Leben bedrohte. Infolgedessen hatte sich im Auslande die Nachricht von seinem Tode verbreitet. In Dänemark, wo der Dichter Baggesen seine Begeisterung für Schiller in

weitere Kreise verbreitet hatte, gab die Nachricht von Schillers Tod sogar zu einer Trauerfeier Veranlassung. Als aber bald danach das Unbegründete der Nachricht bekannt wurde, erhielt Schiller Ende des Jahres 1791 von zwei hochstehenden Personen, dem Herzog von Augustenburg und dem Grafen Schimmelmann, jenes edle Anerbieten eines jährlichen Ehrengehaltes von tausend Thalern, damit er fernerhin ohne Nahrungssorgen und nur seiner Muse leben könne. Schiller war in der That dadurch in die unverhofft glückliche Lage gebracht, bei besserer Pflege im Hause fortan mehr auf seine Gesundheit verwenden und dabei für die nächsten Jahre auch mehr für sich selbst arbeiten zu können. Hier begann seine fruchtbarste Thätigkeit, besonders auf dem Gebiete der philosophischen und ästhetischen Untersuchungen.

Über diesen Wendepunkt haben wir ein gewichtiges Wort Schillers in einem seiner Briefe an Gottfried Körner. In dem glücklichen Gefühl seiner „wiedererlangten Geistesfreiheit“ schrieb er ihm, daß er nun keine Arbeit mehr machen werde, **„die mir ein anderer auferlegt!“**

Sollte dies noch nicht überzeugend dafür sein, um was es sich dabei handelte? Auch in der Chronologie der Goetheschen Werke wird man hinlänglich erkennen, wie sehr in der nächsten Zeit ihm Schiller fehlte. Diese Hilflosigkeit Goethes dauerte einige Jahre. Aber man wird auch den Zeitpunkt erkennen, da Schiller ihm wieder seine Feder lieh.

Ob das erst 1797 dem vervollständigten Faust vorgesetzte und von wirklich dichterischem Empfinden zeugende Zueignungs-Gedicht ebenfalls von Schiller geschrieben war, muß nach Erwägung aller sonstigen und schon erwähnten Umstände als mindestens höchst wahrscheinlich angenommen werden. Und wenn es der Fall ist, so hat Schiller gleich in der ersten Verszeile sich eine kleine Bosheit gestattet, wenn er beginnt: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten.“ Wieso „schwankend“? könnte man fragen. Aus sehr gutem Grunde; denn Goethe wußte jetzt selbst nicht mehr recht, was überhaupt von diesen Gestalten noch ihm selbst gehörte, — und deshalb waren sie ihm „schwankend“ geworden. — Dagegen werden wir das

„Vorspiel auf dem Theater" ohne Bedenken Goethe zugestehen können, der ja schon seit 1791 Direktor des Weimarischen Hoftheaters geworden war, und eine so nüchtern praktische, ja geschäftsmäßige Erörterung, wie sie in diesem Dialog einer so hochstrebenden Dichtung vorgesetzt ist, läßt sich eher einem Theaterdirektor zusprechen, als einem wirklichen Dichter.

Goethe selbst führt in den „Tages- und Jahresheften" als Grund für seine Übernahme des Hoftheaters sonderbar genug an: damit er (bei seinen optischen Studien) „von dichterischer und ästhetischer Seite nicht allzu kurz käme". — Das Geständnis muß beinah spaßhaft klingen, wenn wir dabei fragen, was ihm denn die Beschäftigung mit dem Theater „von dichterischer und ästhetischer Seite" eingetragen hat?! Außer verschiedenen Bearbeitungen und Einrichtungen von meist untergeordneten ausländischen Stücken waren es besonders seine Übersetzungen von Voltaires Mahomed und Tancred. Es ist ja begreiflich, daß Goethe bei dem gänzlichen Versiegen seiner einst doch vorhandenen dichterischen Ader sich nun wenigstens als Bearbeiter fremder Dichterwerke geltend machen wollte. Und so kam er zu der sonderbaren Vorstellung, daß — trotz Lessing! — die französischen Tragödien der deutschen Bühne förderlich sein sollten. Wie Schiller darüber dachte, sagt uns sein darauf bezügliches so bedeutendes Gedicht („An Goethe" rc., 1800), in dem bei scheinbarer Huldigung Goethes doch sachlich der allerschärfste Tadel gegen ihn ausgesprochen wird. Indem Schiller ihn gegen die Auffassung zu rechtfertigen scheint, daß uns der Franke „mit seines falschen Anstands prunkenden Gebärden" zum Muster werden solle, ist doch alles, was Schiller in diesem Gedichte von dem Beruf des deutschen Dramas sagt, nur auf seine eigenen Schöpfungen anzuwenden.

Daß Schiller in seiner rastlos schaffenden Geistesthätigkeit, indem er für die Vermehrung der Lorbeern Goethes sorgte, auch noch so viel Zeit fand, für sich selbst und für seinen eigenen Ruhm in dieser kurzen Periode seines Lebens so viel zu schaffen, ist gewiß erstaunlich; aber undenkbar ist es keineswegs, wie wir überhaupt für das Wesen und die Leistungsfähigkeit eines Genies keinen bestimmten Maßstab anwenden können. Wohl aber ist dabei zu beachten, daß erst — nach-

dem er für Goethe das beste, das diesem angerechnet wurde, geleistet hatte — er wieder mehr an sich selbst denken konnte, wie auch seine schon angeführten, an Körner gerichteten Bemerkungen darthun. In jenen Jahren nun, da von Goethe nichts weiter als dessen unnatürliche „natürliche Tochter" erzeugt wurde, an der selbstverständlich Schillers Genius nicht den geringsten Anteil hatte, waren von Schiller selbst schnell hintereinander fünf erhabene Meisterwerke vollendet: Wallenstein, Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans, die Braut von Messina und Wilhelm Tell, — und das alles in dem Zeitraum von fünf Jahren, während welcher Goethe durch andere Beschäftigungen sich darüber zu trösten suchte, daß Schiller jetzt eine Reihe seiner vollsten Garben zur Bewunderung der Welt enthüllen konnte. Dem Werk des Schnitters ging ja auch bei Schiller ein längerer Gedankenprozeß voraus, ehe die Zeit der Reife da war. Aber nur für die Wallenstein-Trilogie, dies nie zu erschöpfende Meisterwerk, hatte Schiller die Arbeitszeit mehrerer Jahre gebraucht.

Für „Wallensteins Lager" hatte Goethe ein besonders lebhaftes Interesse gefaßt, und weil er es zur Eröffnung der Wintersaison in Weimar darstellen wollte, suchte er Schiller in der Arbeit daran zu unterstützen. Wie gern hätte er ihm damit eine kleine Gegenleistung erwiesen! — sei es auch nur zu seiner inneren Befriedigung. Aber — es ging nicht; Goethe brachte absolut nichts zustande, denn die paar dürftigen Versuche mußten von Schiller beiseite gelegt werden. Nur die von Goethe ihm zugewiesene Türkenpredigt von Abraham a Santa Clara konnte Schiller für seine Kapuzinerpredigt trefflich benutzen.

Eine tiefe Verstimmung Goethes entstand erst während Schiller's Arbeit an seinem letzten Werke: Wilhelm Tell. Aber erst lange nach Schillers Tod machte er sich darüber etwas Luft. Erst in seinen Tages- und Jahresheften verkündete Goethe, daß er ursprünglich selbst den Stoff des Tell bearbeiten wollte als episches Gedicht. Später aber hätte er den Stoff an Schiller, mit dem er viel darüber früher gesprochen, abgetreten. Im Widerspruche mit dieser Angabe steht nun freilich eine Aussage Schillers, der Anfangs 1803 an Iffland schrieb: nur das ganz grundlose Gerücht, er arbeite an einem Wilhelm Tell, habe ihn dazu veranlaßt, sich wirklich damit zu beschäftigen. Wir

werden dieser Aussage Schillers sicher Glauben schenken können, und Goethes viel spätere Versicherung sieht daher wie eine Anklage aus. Allerdings hatte Goethe schon 1797 auf der Schweizer Reise ihm aus Stäfa von der Tell-Sage geschrieben, daß sie sich wohl werde episch behandeln lassen. Goethe konnte aber auch damit nicht zur Ausführung kommen, und als erst mehrere Jahre später Schiller den Stoff als Schauspiel für sich in Anspruch nahm, hatte Goethe das lebhafte Verlangen, daß Schiller damit endlich wieder ihm ein „Goethe"sches Werk zubereiten werde. Goethe stand in dieser Zeit wirklich in Gefahr, durch Schiller gänzlich verdunkelt zu werden, denn seine „natürliche Tochter" konnte für seinen Ruhm ebenso wenig thun, wie seine Übersetzungen des Diderot und des Benvenuto Cellini, oder die begonnene Farbenlehre. Er mußte als großen Trumph ein wirkliches Dichterwerk bringen, und das konnte ihm Tell sein — nämlich der von Schiller. Dieser aber blieb in diesem Falle standhaft; er schrieb das Schauspiel für sich selbst, und daraus erklärt sich's, daß Goethe noch in späterer Zeit die Angelegenheit in Erinnerung brachte, indem er einen gewissen Anteil daran für sich reklamierte.

Wilhelm Tell war bekanntlich das letzte von Schillers herrlichen dramatischen Werken. Was danach noch entworfen oder begonnen war, blieb unvollendet. Nach seinem Tode 1805 schrieb Goethe an Zelter über den auch für ihn aus ganz besondern Ursachen so schmerzlichen Verlust: „Ich dachte mich selbst zu verlieren und verliere nun einen Freund und in demselben die Hälfte meines Daseins." Damit konnte nur sein dichterisches Dasein verstanden werden, und es war von diesem seine bessere Hälfte, und viel mehr als das.

In dem langen Verkehr mit Schiller hat Goethe nur ein einziges Mal diesem ein paar Verse gewidmet (1797), und zwar vertrauliche Verse, die aber für uns bedeutungsvoll genug sind. Er schenkte dem so opferfähigen Freunde eine kleine mineralogische Sammlung, begleitet von zwei vierzeiligen Strophen, deren zweite lautet:

Von vielen Steinen sendet dir
Der Freund ein Musterstück;
Ideen giebst du bald dafür
Ihm tausendfach zurück.

Das heißt deutlich: Die Steine bedeuten für dich dein Brod, und dafür giebst du mir deine Dichtungen, — das waren freilich mehr als „Ideen". —

Nach dem Tode Schillers konnte Goethe lange Zeit kein dichterisches Wort finden, um den großen Todten seiner würdig zu besingen. Erst volle zehn Jahre später nötigte er sich die Verse ab, die als Epilog zu einer Darstellung der „Glocke" gesprochen wurden. Und was für gequälte Verse!

So bleibt er uns, der vor so manchen Jahren —
Schon zehne sinds — von uns sich weggekehrt —!

Neben diesem fürchterlich prosaischen Ausdruck ist es auch charakteristisch, daß er in dem Gedicht immer wieder auf das Wort zurückkommt: „Denn er war unser." Dies „unser" meinte Goethe, wie der Monarch von sich selbst per „Wir" spricht. War er ja doch auch in Weimar ein absoluter Herrscher, ja seit vierundzwanzig Jahren sogar Theater-Direktor! Und auch dieser Umstand ist wichtig, ja beinah entscheidend für die ganze Sache; denn wir müssen uns fragen: konnte er als Theater-Direktor ein solcher Dichter sein? Undenkbar!

Ehe ich darauf zu reden komme, wer etwa — außer Schiller — in der langen Reihe von Jahren nach dem Tode des großen Dichters an den unter Goethes Namen noch erschienenen Werken beteiligt war, möge hier zu allen schon gegebenen und überzeugenden Nachweisen für Schillers geheime Autorschaft eine Auswahl von Sentenzen und Wortwendungen aus den hervorragendsten Werken beider Dichter folgen. Möge der Leser aus diesen Parallelstellen selbst urteilen, ob bei diesen Übereinstimmungen zwei verschiedene Dichter angenommen werden können, oder ob sie — was mir ganz zweifellos ist — von einem und demselben Dichter, nämlich von Schiller herrühren. Man wird hierbei erkennen, daß auch an der Lyrik Goethes Schiller großen Anteil hatte. Ausgeschlossen sind in dieser Gegenüberstellung nur die vor Schillers Zeit entstandenen und bereits charakterisierten Goetheschen Werke, wie Götz, Clavigo u. s. w., sowie auch alle jene wertlosen Goetheschen Schriften, die wir getrost diesem selbst zuschreiben können, an denen also Schiller unschuldig ist. Man begnüge sich zunächst mit nachfolgender Auswahl:

Goethe (angeblich).	**Schiller.**
Iphigenia I. 3. Arkas: Es spricht kein Gott, es spricht dein eigenes Herz.	**Wallensteins Tod** III. 21. Max: Sprich, und laß dein Herz entscheiden.
(Ebenda.) Arkas: Ich sah den König kommen.	**Don Carlos** I. 5. Marquis: Der König!
Iphigenia III. 1. Orest.: Zwischen uns sei Wahrheit.	**Don Carlos** V. 13. Carlos: Von nun an, will ich, sei nichts Heimliches mehr unter uns.
Iphigenia III. 1. Iphig.: Unglücklicher!	**Don Carlos** IV. 16. Marquis: Unglückliche! **Wallensteins Tod** III. 21. Gräfin: Unglückliche!
Iphigenia III. 1. Iphig.: Mein Schicksal ist an deines fest gebunden.	**Wallensteins Tod** II. 2. Max: Mein Schicksal trenn' ich nimmer von dem deinen.
Iphigenia III. 1. Orest.: Sie dürfen mit den eh'rnen frechen Füßen —	**Braut von Messina** V. Cajetan: Eherner Füße Rauschen vernehm' ich —
Iphigenia III. 1. Orest.: Vor ihnen steigt ein Dampf vom Acheron.	**Braut von Messina** V. Cajetan: Schwarze Dämpfe, entsteiget entsteiget dem Abgrund.
Egmont I. 3. Cläre: Die Trommel gerühret, das Pfeifchen gespielt!	**Wallensteins Lager.** Rekrut: Trommel und Pfeifen! Kriegrischer Klang!
Egmont II. 2. Egmont: Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran?	**Lied an die Freude.** Freude, schöner Götterfunken!
Egmont II. 2. Oranien: So entschuldigen wir uns.	**Maria Stuart** V. 15. Der Lord läßt sich entschuldigen.
Egmont I. 2. Regentin: Sagt mir euere Gedanken, Macchiavell.	**Don Carlos** III. 10. Marquis: Geben Sie Gedankenfreiheit!

Goethe (angeblich).	**Schiller.**
Egmont II. 2. Egmont: Denk an die Städte, an die Handlung, den Feldbau, die Gewerbe — und denke die Verwüstung, den Mord!	**Wilhelm Tell** II. 3. Tell: Sie alle ziehen ihres Weges fort An ihr Geschäft — und meines ist der Mord.
Egmont III. 2. Cläre: So laß mich sterben, die Welt hat keine Freuden auf diese.	**Don Carlos** I. 5. Carlos: Ein Augenblick gelebt im Paradiese, Wird nicht zu teuer mit dem Tod gebüßt.
Egmont III. 2. Egmont: Guten Abend, Mutter.	**Fiesco** III. 8. Gianettino: Guten Abend, Schwester.*)
Egmont IV. 2. Ferdinand: Ist mein Vater noch nicht heraus?	**Kabale u. Liebe** II. 5. Ferdinand (!): War mein Vater da?

*) Sollten einzelne der obigen Vergleichsstellen dem Leser nicht ganz einleuchtend sein, so will ich hier auf eine der größten Vorkämpferinnen für die Bacon-Shakespeare-Theorie, Mrs. Henry Pott in London, verweisen. In ihrem vor Jahren erschienenen Werke „The Promus of Formularies etc.“ hatte sie mehr als tausend Übereinstimmungen zwischen Bacons Notizen und Shakespeares Dramen nachgewiesen. Und da die großartige Entdeckung auch von den deutschen Verfechtern der Bacon-Theorie acceptiert worden ist, so mögen hier aus dem Buche der Mrs. Pott einige der schlagendsten Beispiele angeführt sein:

Bacon führt in seinem Notizenhefte „The Promus etc.“ verschiedene Begrüßungsformen an, darunter auch good morrow. Und richtig! In „Romeo und Julie“ kommt mehrmals das „guten Morgen“ vor.

Bacon notiert einmal: Quid est veritas? Und richtig! Bei Shakespeare kommt in mehreren Stellen das Wort „Wahrheit“ (truth) vor.

Bacon schreibt: Es braucht nur weniger Worte (few words needs). Und bei Shakespeare heißt es einmal: Wenige Worte genügen.

Ja sogar für einzelne Wendungen und Ausdrücke wie: Wollt ihr sehn? Was wollt ihr? Ist es möglich? u. s. w. sind die Übereinstimmungen in Shakespeares Dramen dargelegt. — Wem alle diese erstaunlichen Nachweise die Überzeugung von der Richtigkeit der Bacon-Autorschaft gegeben haben, der wird hoffentlich auch meinen obigen noch viel schlagenderen Nachweisen für Schiller die Anerkennung ihrer Richtigkeit nicht versagen.

Goethe (angeblich).	**Schiller.**
Egmont IV. 2. Alba: Du denkst gering vom König und verächtlich von seinen Räten.	**Don Carlos** II. 3. König Philipp: Gern mag ich hören, daß Carlos meine Räte haßt, doch mit Verdruß entdeck' ich, daß er sie verachtet.
Egmont IV. 2. Egmont: Umsonst hab' ich so viel gesprochen . . .	**Wallensteins Tod** II. 6. Butler: Er hat verlorne Worte nur gesprochen.
Egmont IV. 2. Alba: Halt Egmont, deinen Degen!	**Don Carlos** IV. 16. Marquis: Ich bitte um Ihren Degen.
Egmont V. 3. Cläre: Du kommst so bleich und schüchtern, Brakenburg.	**Kabale u. Liebe** I. 4. Ferdinand: Du bist blaß, Luise.
Egmont V. 4. Egmont: Rings umgeben vom drohenden Tod —	**Maria Stuart** IV. 10. Elisabeth: Umgeben rings von Feinden —
Egmont V. 4. Egmont: Ich bin gewohnt, vor Speeren gegen Speere zu stehen.	**Wilhelm Tell** III. 3. Tell: Meint ihr . . . . ich würde mich vor ihren Spießen fürchten?
Egmont V. 4. Egmont: Im Rücken habt ihr Eltern, Weiber, Kinder!	**Wilhelm Tell** II. 2. Stauffacher: Wir stehn für unser Land, Wir stehn für unsre Weiber, unsre Kinder!
Tasso II. 1. Prinzessin: Willst du genau erfahren was sich ziemt, So frage nur bei edlen Frauen an.	**Würde der Frauen.** Ehret die Frauen! sie flechten und weben —
(Ebenda.) Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.	**Piccolomini** III. 5. Thekla: Ich sollte minder offen sein, mein Herz Dir mehr verbergen, also wills die Sitte.
Tasso I. 3. Tasso: Hier ist mein Vaterland!	**Tell** II. 1. Attinghausen: Ans Vaterland, ans teure, schließ' dich an.

Goethe (angeblich).	**Schiller.**
Faust I. Teil. O daß kein Flügel mich von hinnen hebt!	**Sehnsucht.** Hätt' ich Schwingen, hätt' ich Flügel!
Faust I. Teil. Entbehren sollst du, sollst entbehren!	**Resignation.** Wer glauben kann, entbehre!
Faust I. Teil. Gretchen: Schön war ich auch, und das war mein Verderben.	**Die Kindesmörderin.** Schönheit war die Falle meiner Tugend.
Faust I. Teil. Es klopft — herein! Meph. Du mußt es dreimal sagen.	**Lied von der Glocke.** Herein, herein! (Allerdings nur zweimal.)
Faust I. Teil. Was faßt mich für ein Wonnegraus —!	**Begegnung.** Es faßte mich mit wollustvollem Grausen.
Faust I. Teil. Mephistoph.: Was steht dem Herrn zu Diensten?	**Don Carlos** IV. 14. Königin: Was steht zu Ihren Diensten?
Faust I. Teil. Ich möcht mich gleich dem Teufel übergeben.	**Wallensteins Lager.** 2. Jäger: Ja, er hat sich dem Teufel übergeben.
Faust I. Teil. Es erben sich Gesetz' und Rechte ... Sie schleppen von Geschlecht sich zu Geschlechte —	**Die Räuber** I. 2. Karl Moor: Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre.
Faust II. Teil. (Kaiserliche Pfalz.) Kaiser: Es fehlt an Geld, — nun gut, so schaff' es denn.	**Jungfrau von Orleans** I. 2. Du Chatel: Sire, es ist kein Geld in deinem Schatze mehr vorhanden. König Karl: So schaffe welches.
Faust II. Teil. Ganymed: Hinauf, hinauf strebts. Es schweben die Wolken abwärts.	**Jungfrau von Orleans** V. 14. Johanna: Hinauf, hinauf, die Erde flieht zurück.
Faust II. Teil. Mephistopheles: Da kommen meine beiden Raben.	**Die Räuber** IV. 5. Alter Moor: Bist du's, Hermann, mein Rabe?

Goethe (angeblich).	**Schiller.**
Faust II. Teil. Mütter! . . . Schauderts dich?	**Don Carlos** I. 1. Carlos: Mutter! O Himmel, gieb, daß ich es dem vergesse —
Faust II. Teil. Nur der verdient die Gunst der Frauen, Der kräftigst sie zu schützen weiß.	**Jungfrau von Orleans** I. 2. Dunois: Willst du der Liebe Fürst dich würdig nennen, So sei der Tapferen Tapferster!
Hermann u. Dorothea (Klio). Nichts ist heilig ihm mehr	**Lied von der Glocke.** Nicht heiliges ist mehr — — —.
(Ebenda.) Die wilde Begierde dringt mit Gewalt auf das Weib und macht die Lust zum Entsetzen.	(Ebenda.) Da werden Weiber zu Hyänen Und treiben mit Entsetzen Scherz.
Hermann u. Dorothea (Euterpe). Sag' was beklemmt dir das Herz? was treibt dich, einsam zu sitzen?	**Wilhelm Tell** I. 2. Gertrud: Was kann dein Herz beklemmen? sag' es mir.
Hermann u. Dorothea. Denn was Verstand und Vernunft nicht immer vermögen, Vermag oft solch ein glücklicher Hang — —	**Drei Worte des Glaubens.** Was kein Verstand der Verständigen sieht, Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt.
Lied der Mignon. — — — Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn.	**Sehnsucht.** Goldne Früchte seh' ich glühen, Winkend zwischen dunkelm Laub.
(Ebenda.) Kennst du das Haus? auf Säulen ruht sein Dach.	**Braut von Messina** I. (Cajetan:) . . Säulengetragenes, herrliches Dach.
Der Fischer. Halb zog sie ihn, halb sank er hin Und ward nicht mehr gesehn.	**Braut von Messina** I. Und schnell entschwand sie mir und ward nicht mehr gesehn.
Schäfers Klagelied. Vorüber ihr Schafe, vorüber —	**Jungfrau von Orleans.** Vorspiel 4. Zerstreuet euch, ihr Lämmer auf der Haiden.

Goethe (angeblich).	**Schiller.**
Der König in Thule. Und warf den heilgen Becher Hinunter in die Flut.	**Der Taucher.** Einen goldnen Becher werf' ich hinab.
Der Sänger. Was hör' ich draußen vor dem Thor —?	**Erwartung.** Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?
Zueignung (11. Strophe). Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit, Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.	**Die Götter Griechenlands.** Da der Dichtkunst malerische Hülle Sich noch lieblich um die Wahrheit wand.
Der Zauberlehrling. In die Ecke, Besen! Besen! Seids gewesen.	**Don Carlos** V. 3. Carlos: Bist du denn nicht Minister? Marquis: Ich bins gewesen.

Die hier gegebenen Beispiele ließen sich leicht auf das Zehnfache vermehren; aber auch diese kleine Auswahl wird in ihrer überwältigenden Überzeugungskraft genügend sein.

Nur Eines könnte der Leser, um gänzlich befriedigt zu sein, noch vermissen. Sollte nicht Schiller in einem der für Goethe geschriebenen Werke durch eine Geheimschrift — ein sogenanntes Kryptogramm — seine Autorschaft für die Nachwelt festgestellt haben? Auch damit kann ich dienen!

In den unter Goethes Namen veröffentlichten Schillerschen Werken habe ich mittelst einer ungemein künstlichen und schwierigen Berechnung Dinge herausgelesen, die wahrhaft erstaunlich sind. Die überraschendsten der darin verkündeten Geheimnisse behalte ich mir noch vor, weil wegen der großen Kompliziertheit des eigentlichen Berechnungssystems, das heißt des Schlüssels zu dem Kryptogramm, noch einige Lücken bestehen, die ich aber hoffen kann, in einiger Zeit auszufüllen. Nur ein kleines Beispiel, das sich schon wegen seiner Einfachheit zur besonderen Mitteilung empfiehlt, möge hier als Probe

dienen und als Beleg dafür, daß es mit der Geheimschrift seine Richtigkeit hat.

Man nehme das Personen-Verzeichnis des angeblich Goetheschen „Egmont" zur Hand und stelle die Personen nur in eine etwas veränderte Reihenfolge, und siehe da! die Geheimschrift, die uns den Namen Schiller lesen läßt, verkündigt sich uns in einem Akrostichon, nämlich so:

Silva
Clärchen
Herzog von Alba
Ihre Mutter
Machiave**ll**
Egmont
Richard, Egmonts Geheimschreiber.

Man beachte hier die Feinheit, mit der der Name Machiavelli benutzt ist! Da es kein Wort giebt, das im Anfang ein doppeltes L hat, so nahm Schiller das ll vom Schlusse des Namens und mußte deshalb das dem italienischen Namen Machiavelli zukommende i weglassen. Am frappierendsten aber ist der Schluß, indem hier dem Namen Richard auch noch die Bezeichnung als „Geheimschreiber" hinzugefügt ist, so daß nun die ganze Geheimschrift zu lesen ist: Schiller, Egmonts (d. h. Goethes) Geheimschreiber*). Und noch mehr: um es für die Nachwelt deutlicher zu bezeichnen, läßt er einmal Egmont (Goethe) zu seinem Geheimschreiber (Schiller) sagen: „Du machst ja meine Hand so gut nach, schreib in meinem Namen."

Wollte man nun, um meine überwältigenden Nachweise zu schanden zu machen, mir etwa den Goethe-Schillerschen Briefwechsel vorhalten, so könnte mich das durchaus nicht einschüchtern. Denn jener Briefwechsel beweist garnichts. Er war von vornherein eine für die Veröffentlichung bestimmte litterarische Arbeit, die nur den Zweck hatte, das Geheimnis noch dichter zu verschleiern. Der

*) Ich kann wohl mit Zuversicht annehmen, daß man dieser Enthüllung der Geheimschrift eine ernstere Bedeutung und Beweiskraft zugestehen wird, als dem schlechten Spaße, den vor anderthalb Jahren Herr Prof. Preyer mit den vor der Shakespeare-Folio stehenden Versen des Ben Jonson sich gemacht hat.

Briefwechsel beginnt erst mit dem Jahre 1794, und es war damit ganz geschickt der Zeitpunkt gewählt, da Schiller sich mit der Herausgabe der „Horen" beschäftigte und in gekünstelt ehrerbietiger Weise (es mag ihm dies schwer genug geworden sein) den so tief unter ihm stehenden Goethe zur Mitarbeiterschaft einlud. Die etwa schon aus früherer Zeit vorhandenen Briefe mußten natürlich vernichtet werden.

Was endlich Goethes „Aus meinem Leben" betrifft, jene Bekenntnisse, die er erst mehrere Jahre nach dem Tode Schillers begonnen hatte, so braucht wohl nur daran erinnert zu werden, daß Goethe selbst das Buch als „Wahrheit und Dichtung" bezeichnet hat. Die Wahrheit darin betrifft zum großen Teil seine Liebschaften; diese sind aber in so viel Erdichtetes eingekleidet, daß es auch dem gläubigsten Goetheaner in die Augen springen muß.

Noch eine wichtige Frage könnte mir mit einem Schein von Berechtigung vorgehalten werden: Noch siebenundzwanzig Jahre nach Schillers Tode hatte Goethe gelebt. Was hat er nun in diesem langen Zeitraum ohne Schiller angefangen? Wer hätte in dieser letzten Periode seines Lebens für den Dahingeschiedenen eintreten können als sein wirklicher Geheimschreiber? Einen Dichter von Schillers Bedeutung konnte Goethe nicht mehr haben. Für das, was von ihm noch erschien — und es war bekanntlich noch recht vieles — hätte vielleicht ein Eckermann wohl ausreichen mögen. Dieser aber konnte es nicht sein, denn er war noch viel zu jung und wurde erst 1823 Goethes Sekretär; höchstens hätte er noch einiges Überflüssige in den zweiten Teil des Faust bringen können. Man braucht ja aber nur die Produktionen aus Goethes letzter Periode seines Lebens unbefangen zu betrachten, um zu der Überzeugung zu kommen: Das alles konnte man schon Goethen selber zutrauen, von den Wahlverwandtschaften bis zu den Wanderjahren und bis zu den Habebald und Eilebeute des zweiten Faust-Teiles. Und nun gar die vielen Prologe und die Masse Gelegenheitsgedichte für verschiedene Personen —! Nicht in einem einzigen derselben ist auch nur ein Hauch von dem Geiste eines wahrhaft großen Dichters zu verspüren.

Selbst für das große nationale Ereignis 1815 fand Goethe keinen anderen dichterischen Ausdruck, als in der unsäglich trockenen und schwächlichen Allegorie „Des Epimenides Erwachen", — und dazu mußte er erst noch von Berlin aus angestachelt werden. Wie mochte er damals sich die Feder Schillers zurückwünschen, die sonst für ihn so thätig war! In allen Schriften dieser letzten Periode hatte Goethe sein dichterisches Dasein nur kümmerlich und ängstlich fristen können durch den Ruhm, den ihm zuvor ein anderer errungen hatte.

Sollte dies nun auch vom Faust „zweiter Teil" gelten? Nur teilweise. Vieles darin hatte ihm Schiller bereits zugewiesen gehabt, und noch sehr vieles hatte er ihm hinterlassen. Aber gerade diese Hinterlassenschaft war für Goethe eine schwere Sorge und wahrhafte Not geworden. Denn wie wollte er die zahlreichen garnicht zusammenhängenden und meist fragmentarischen Poesieen zu einem harmonischen Ganzen gestalten?! Das war unmöglich, und dennoch konnte er sich nicht entschließen, das von ihm selbst so mühsam Hervorgebrachte und ebenso die von Schiller ihm hinterlassenen Schätze unverwertet liegen zu lassen. Die schließliche „Rettung" des Faust hatte er sich nun einmal in den Kopf gesetzt. Diese ganze Sachlage erklärt es wohl hinlänglich, daß der zweite Teil des Faust bei den mancherlei so großartigen Schönheiten darin — die natürlich von Schiller herrührten —, doch als ein so wirres Sammelwerk von nicht zusammengehörenden und von der Faust-Idee weit abschweifenden Dingen, als ein Bilderkasten zum Vorschein kam, an dessen angeblich verborgenem Tiefsinn doch so viele sich unnützerweise die Köpfe zerbrochen haben. Schillern war es wenigstens durch seinen frühzeitigen Tod erspart geblieben, diesen „Zweiten Teil" schaudernd zu erleben. Was müßte er empfunden haben, wenn er seine eigenen dichterischen Edelsteine von so viel schlechtem Blei hätte eingefaßt gesehen!

Noch im Jahre 1826 hatte Goethe in einem Gedichte sich seines großen Freundes und Helfers erinnert. Es geschah in den Terzinen „bei Betrachtung von Schillers Schädel". Da wurde der nun Siebenundsiebzigjährige bewegt, erschüttert, und mit reumütigem Schmerze fragt er sich bei Betrachtung der Reliquie:

„Bin ich es werth, dich in der Hand zu halten?“

— — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

Sollte wohl der Schöpfer des Doppeldenkmals in Weimar, Ernst Rietschel, schon eine Ahnung von dem bestehenden Geheimnis gehabt haben, indem er den Kranz, den beide abzuweisen scheinen, in der Schwebe läßt, wie eine Frage für die Zukunft? — An diesem monumentalen Fragezeichen wird heute freilich nichts mehr zu ändern sein, wohl aber an unserer Deutung desselben, denn wir müssen jetzt wissen, auf wessen Haupt der Kranz gehört.

Mein hier entwickeltes System würde natürlich in sehr vielen Punkten noch zu vervollständigen und zu erweitern sein. Aber ich überlasse dies dem einsichtsvollen Leser, dem ich hiermit den Schlüssel zu dem großen Geheimnis überliefert habe.

Sollte der weniger einsichtsvolle Leser meinen hundert Beweisgründen tausende entgegensetzen wollen, die mir das Lächerliche und Unsinnige, ja die veritable Verrücktheit klar nachweisen, so würde dies an meiner Überzeugung garnichts ändern können, — denn diese ist mein unantastbares Eigentum. Sollte denn nicht ein wissenschaftlicher Forscher das Recht haben, einen von aller Welt bewunderten großen Dichter als einen elenden Charlatan, als unfähigen Pfuscher und Betrüger zu entlarven?

Wollte Jemand ein solches Beginnen als eine verwerfliche Frivolität verurteilen oder auch als eine unerhörte Thorheit und Verschrobenheit verlachen — —:

So weise ich ruhigen Gemütes auf meine erhabenen Vorbilder hin, denen ich hier ganz und gar nachgestrebt und von denen ich die Feder mir geborgt habe. Ich brauche sie nicht noch zu nennen, die scharfsinnigen Entdecker Francis Bacons als des Dichters der Shakespeareschen Dramen. Schritt für Schritt bin ich ihren Spuren gefolgt, habe Zug für Zug genau dieselben Argumente angewendet wie sie: ich leugne eben alles, was durch Thatsachen

gefestigt ist, bestreite das Unbestreitbare, oder ich deute es, wie mir's für meinen Zweck gerade paßt. Nur daß mein Zweck und meine Absicht dabei eine andere ist als bei ihnen; und ich hoffe, daß ich diesen Zweck durch meine homöopathische Methode erreicht habe. Und wenn ich in dieser Maske der Tollheit mich als „Hamlet" — der Geheimnisvolle und Vieldeutige — eingeführt habe, so kann ich schließlich auch mit seinen Worten sagen: „Ich bin nur toll bei Nord-Nord-West."

Druck von E. Buchbinder in Neu-Ruppin.